ماحصل

شاعری فنونِ لطیفہ کی سب سے ترقی یافتہ اور تربیت یافتہ صورت کا نام ہے اور غزل شاعری کے بلند ترین مقام پر فائز ہے۔ فنونِ لطیفہ میں شاعری کو مصوری پر اور ادب میں غزل کو شاعری پر ترجیح دی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل میں کوئی جذبہ تخیل کی انتہا کو پہنچ کر کمالِ فن کے ساتھ لفظوں کی شکل میں آشکار ہوتا ہے۔ غزل کا فن بہ ظاہر آسان معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ دراصل فنِ غزل کی روح تک رسائی حاصل کرنے کے لیے موزونیت، موسیقیت، معروضیت اور تخیلیت کے دقیق مراحل کو سر کرنا پڑتا ہے۔ ان مراحل کو عبور کرنے کے لیے بیان وبلاغت اور عروض کا میدان معاون و مددگار ثابت ہوتا ہے۔ بشیر بدرؔ کی غزل گوئی کے انفرادی نقوش تلاش کرتے ہوئے اس مقالے کی تکمیل کی راہ میں غزل کے فن، بیان وبلاغت اور عروض کے جن میدانوں سے گزرنا پڑا وہ یہاں بیان نہیں کیا جا سکتا ہے۔

اردو کی عظیم تر غزلیہ تہذیب میں امیر خسروؔ کے بعد بشیر بدرؔ (پیدائش ۱۹۳۵ء) ایک ایسا غزل گو شاعر ہے، جسے ہندی اور اردو دونوں طبقوں میں یکساں مقبولیت نصیب ہوئی ہے۔ انھوں نے آزادیِ ہند کے زمانے میں شعر گوئی شروع کی اور ۲۰۱۲ء تک محفل شعر و سخن کی زینت بنے رہے، ابھی بھی باحیات ہیں لیکن ضعف و علالت کے سبب آواز اور قلم نے ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ اب ان کا کہا ہوا یہ شعر ان پر پوری طرح سے صادق آتا ہے۔

کئی سال سے کچھ خبر ہی نہیں
کہاں دن گزارا کہاں رات کی

دورِ آزادی اور بعد کے زمانے میں انھوں نے جو باطنی و ظاہری یا ذاتی و خارجی تجربات و مشاہدات کیے، انھیں منفرد اسلوبِ شعر میں نئی نسل کے حوالے کیا۔ انھوں نے روایتی فارسی آمیز اردو زبان (جسے مفرس اردو کہا جا سکتا ہے) سے ہٹ کر خالص عوامی زبان (جسے ہم غیر مفرّس اردو یا خالص ہندوستانی زبان کہہ سکتے ہیں) کو اپنی شاعری کا وسیلہ بنایا۔ کہا جا سکتا ہے کہ داغؔ دہلوی نے اُردو غزل کے پاؤں سے زبان و اسلوب کی جن مفرّس بیڑیوں کو کھولنے کی کبھی سعی کی تھی، بشیر بدرؔ نے انھیں پوری طرح سے کھول کر اردو غزل کو فارسی کی محکومیت سے آزاد کر کے خالص ہندوستانی فضا میں سانس لینا سکھایا۔ اس طرح وہ اردو اور ہندی کے درمیان استادہ آہن پوش دیوار کو منہدم کرنے میں ایک حد تک کامیاب ہوئے۔ انھوں نے اپنے صوتی، لسانی، اسلوبیاتی اور عروضی تجربات کی اجتہادی ضرب سے دبستانِ غزل کو ایک نیا لہجہ عطا کیا۔ ان کی

غزل میں جدید غزل کے نوع بہ نوع عناصر کی کارفرمائی کے باوجود میرؔ، نظیرؔ اور کبیرؔ کی کلاسیکی روایت کی آمیزش موجود ہے۔ میرؔ کی سہل پسندی، نظیرؔ کی عوامی اور ہندوستانی زبان اور کبیرؔ کا پیغام محبت ان کی غزل میں نئے انداز سے جادہ پیما ہوا ہے۔ میرؔ نے کہا تھا کہ

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

جب کہ بشیر بدرؔ کے شعر ایک ہی وقت میں عوام و خواص یعنی دونوں کو اپنی طرف مائل کرتے ہیں اور عوام و خواص کے دلوں کی دھڑکن بن کر ایک عالمی زبان کا استعارہ بنتے نظر آتے ہیں۔ نظیرؔ کی طرح وہ خالص ہندوستانی اور عوامی زبان کو اپنی شاعری کا وسیلہ بناتے ہیں اور کبیرؔ کی طرح وہ دو قوموں کو مذہبی رنجشوں سے باہر نکالنے کے لیے محبت کا پیغام دیتے ہیں۔ عظیم صوفی و شاعر کبیرؔ داس نے دو قوموں کے درمیان مذہبی تفرقات کو اپنے فکر و نظر سے ختم کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔ جس طرح ان کے وصال پر دونوں طبقے انھیں دیوانہ وار اپنی طرف منسوب کر رہے تھے بالکل اسی طرح دونوں قوموں اور زبانوں کے حامی بشیر بدرؔ کے غزلیہ سرمائے کو اپنا سرمایہ گردانتے میں فخر محسوس کر رہے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف دو قوموں اور مذہبوں کی رنجشوں کو مٹانے کی سعی کی ہے بلکہ دو زبانوں کے بیچ پیدا شدہ نفرت کی کالک کو بھی صاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ وہ کبیرؔ داس کی فکر سے اس درجہ متاثر ہیں کہ ان جیسا بڑا صوفیانہ و فقیرانہ قد نہ سہی مگر ویسا مزاج ضرور رکھتے ہیں۔ وہ بھی دو قوموں کے مذہبی چوغے کو اتار پھینکنا چاہتے ہیں اور انھیں خالص انسانی پوشاک میں دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ وہ دو زبانوں (ہندی اور اردو) کے سائے میں پلنے والی دو قوموں کو ان کی یکساں اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب سے متعارف کرانے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں۔

میرؔ، کبیرؔ، بشیرؔ اسی مکتب کے ہیں
آ دل کے مکتب میں اپنا نام لکھا

عروضی نکتۂ نگاہ سے دیکھیں تو ان کا کلام اردو عروض اور پنگل یا چھند شاستر دونوں ہی طرح کے اوزان پر مشتمل ہے۔ ان کا کلام خاص طور سے ان نو (9) بحروں کے پچیس (25) اوزان میں مستعمل ہے۔ یہ بحریں بحر ہزج، **بحر رمل**، بحر رجز، بحر کامل، **بحر مضارع**، بحر متقارب، بحر متدارک، بحر مجتث اور بحر خفیف ہیں۔ ان میں سے بحر ہزج، **بحر رمل**، بحر رجز، بحر کامل، بحر متقارب اور بحر متدارک مفرد بحریں ہیں جب کہ بحر مضارع اور بحر خفیف مرکب بحریں ہیں۔ انھوں نے بحر ہزج، بحر کامل، بحر متقارب اور بحر متدارک کی سالم صورتوں کو اور باقی سب کی مزاحف صورتوں کو بروئے کار لایا ہے۔ تمام سالم اور مزاحف صورتوں کو ملا کر

انھوں نے کل 25 / اوزان میں غزلیں کہی ہیں لیکن بعض اوزان میں بہت کم کلام ہے صرف 13 / اوزان ایسے ہیں جنھیں ان کے مرغوب اوزان کہا جاسکتا ہے، ان اوزان کے نام اور غزلوں کی تعداد درج ذیل ہے:

۱۔	بحر کامل مثمن سالم: متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن	۲۲
۲۔	بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن: مفاعِلن فَعِلاتن مفاعِلن فِعْلن	۴۱
۳۔	بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف: مفعول فاعلات مفاعیل فاعِلن	۳۵
۴۔	بحر ہزج مثمن سالم: مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن مفاعی لن	۱۱
۵۔	ہزج مثمن اخرب سالم: مفعول مفاعی لن مفعول مفاعی لن	۱۱
۶۔	بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فَعُولن	۰۹
۷۔	بحر رمل مثمن محذوف: فاعِلاتن فاعِلاتن فاعِلاتن فاعِلن	۱۴
۸۔	بحر رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع: فاعِلاتن فَعِلاتن فَعِلاتن فِعْلن	۱۸
۹۔	بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض مضاعف (ہندی بحر) فِعْل فَعُول فَعُول فَعُول فَعُول فَعُول فَعُول فَعَل	۱۰
۱۰۔	بحر متقارب مسدس مضاعف (بحر ہندی): فِعْل فَعُول فَعُول فَعُول فَعُول فَعَل	۱۳
۱۱۔	بحر متدارک مثمن سالم مضاعف: فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	۱۲
۱۲۔	متدارک مثمن سالم: فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن	۱۶
۱۳۔	بحر خفیف مسدس مخبون محذوف مقطوع: فاعِلاتن مفاعِلن فِعْلن	۴۰

ان اوزان کے علاوہ بھی کچھ اوزان ایسے ہیں جو ان کے شعری مزاج سے ہم آہنگی اور مناسبت رکھتے ہیں لیکن وہ ان کو پہچاننے میں شاید کامیاب نہیں رہے۔ ایسے اوزان میں بحر رجز مثمن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) اور بحر رمل مثمن مشکول مسکّن (مفعول فاعِلاتن مفعول فاعِلاتن) خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں انھوں نے بہت ہی عمدہ لیکن صرف دو دو غزلیں ہی کہی ہیں۔ اگر وہ ان سے مزید استفادہ کرتے تو ان کے لیے سود مند رہتا۔

عوامی اردو یا خالص ہندوستانی زبان کے انتخاب سے ان کے کلام میں پنگل یا چھند شاستر کے تجربات تازہ ہوئے ہیں۔ ان میں ایسے اوزان قابل ذکر ہیں جن کا کوئی متبادل وزن علم العَروض میں موجود تو ہے لیکن مصرعوں میں زحافات کے زیادہ احکامات صادر ہونے سے جابجا تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں، جس کی وجہ

سے یہ بہت دشوار عمل بن جاتا ہے۔ انھیں اوزان کو جب چھند شاستر کے اصولوں پر پرکھا جاتا ہے تو مشکل آسان ہو جاتی ہے، تفصیل کے لیے زیر نظر مقالے میں میرؔ سے منسوب ہندی بحر کا تجزیہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے ہندی اوزان میں جو تجربے کیے ہیں، ان میں سمان سویا چھند اور راس چھند کا تجربہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ان نئے تجربات کے ساتھ ساتھ انھوں نے مروّجہ اوزان کو بھی ایک انفرادی سلیقے سے برتا ہے۔ان کا اسلوبِ شعر محاکاتی، استعاراتی اور واقعاتی نوعیت کا ہے۔اپنے منفرد اسلوب کے پیش نظر انھوں نے مخصوص بحروں کا انتخاب کرکے اپنے فکری احداف کو شعری مزاج میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ان کے عروضی مطالعے سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ طبیعت اور فکری مزاج کے موافق بحروں کے انتخاب کا سلیقہ رکھتے ہیں۔وہ غنائی اور مترنم اوزان کے انتخاب میں دلچسپی رکھتے ہیں اور پھر سلیقے سے ان کی غنائیت کو نکھارتے ہیں۔یوں تو ہر وزن میں نغمگی اور غنائیت ہوتی ہی ہے لیکن بعض اوزان میں یہ خصوصیات زیادہ ہوتی ہیں اور پھر شاعر کی فنی مہارت سے یہ وصف کچھ زیادہ ہی نکھر کر سامنے آتا ہے۔ان کی غزلوں میں صوتی مصوتوں کی آہنگ خیزی سے پیدا ہونے والی جھنکار کے سبب کلام میں بلا کا ترنم پیدا ہوتا ہے۔الفاظ وتراکیب عروضی ارکان وافاعیل کے ساتھ حد درجہ ہم آہنگ ہوتے نظر آتے ہیں ساتھ ہی ان کی منفرد امیجری کا انداز تغزل کو مہمیز کرتا ہے۔ان کی اختراعی طبیعت کا بھرپور مظاہرہ بحرِ متدارک کے مضاعف ارکان میں اور بحر ہزج اشتر دوازدہ رکنی وزن میں دیکھا جاسکتا ہے، جس میں ان کا افسانوی یا واقعاتی نوعیت کا اسلوب موزونیت کے بھرپور اوصاف کے ساتھ سامنے آیا ہے۔

مسکراتے رہے غم چھپاتے رہے محفلوں محفلوں گنگناتے رہے
موت کے تیرہ و تار شمشان میں زندگی کے کنول جگمگاتے رہے

وہ کوئی ماہر عروض داں تو نہیں ہیں؛ نہ ایسا ہونا کسی شاعر کے لیے لازمی ہے لیکن وہ اس درجے کی عروض فہمی ضرور رکھتے ہیں کہ ہر جذبے اور خیال کے لیے مناسب بحر کا انتخاب، وزن کی رعایتوں سے استفادہ اور موزونیت و موسیقیت کے باہمی رشتے کا ادراک کرسکیں۔ان کے کلام میں بحروں کے افاعیل اور الفاظ کی ترتیب کا نہایت ہنر مندانہ سلیقہ نظر آتا ہے۔یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسی سلیقے اور ہنر مندی کے نتیجے میں ان کے کلام میں موسیقیت اور غنائیت کا حسن طشت از بام ہوا ہے اور اسی سبب سے ان کی درجنوں غزلیں موسیقی کے عالمی منظرنامے پر اپنا لوہا منوا چکی ہیں۔غالبؔ کے بارے میں مشہور ہے کہ ان کے دیوان کا ہر مصرع تارِ رباب نظر آتا ہے یہ قول موسیقیت اور غنائیت کے باوصف بشیر بدرؔ پر بھی صادق آتا ہے، اس میں شبہ نہیں کہ

غالبؔ کے دیوان کے مقابلے میں ان کی کلیات بہت مختصر اور معمولی ہے لیکن ان کا کلام موسیقیت اور ترنم کی اعلیٰ ترین خصوصیات سے متصف ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ موزونیت و موسیقیت کی باریکیوں کا لطیف ادراک رکھتے ہیں۔ اس بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے دعوے میں بجا ہیں کہ ان کے لیے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہو چکی ہے۔

ان کا عروضی نظام وارداتِ حسن و عشق کے ساتھ ساتھ عصری مسائل کو سمیٹنے کی پوری اہلیت رکھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں کے موضوعات میں ان کے زمانے کے تقریباً تمام حساس اور سنجیدہ مسائل شامل ہیں۔ جدیدیت کے زیر اثر موضوعات خاص طور سے احساسِ تنہائی، انتظار، اداسی اور بے یقینی ان کی شعری فکر کا ایک لازمی حصہ بن کر سامنے آئے ہیں۔ ان کی غزل میں کلاسیکی روایت کے بعض دلکش پہلو تو نمایاں ہیں ہی لیکن خالص نئے تنقیدی نظریات کی روشنی میں بھی ان کے کلام کا مطالعہ دلچسپی کے عنوان فراہم کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے مخصوص استعاراتی و علامتی نظام میں منفرد امیجری کے ساتھ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی وہ تمام صورتیں مثلاً: شناختی بحران(Identity Crisis)، احساسِ بے گانگی (Alienation)، انتشار(Anarchy)اور ماحولیاتی تنقید(Ecocriticism) جو نئی تنقید میں زیر بحث ہیں، قید کی ہیں

انھوں نے جدیدیت، مابعد جدیدیت اور عصری حِسیّت کے تقریباً تمام ہی سنگین مسائل کو غزل میں بڑے رچاؤ کے ساتھ برتا ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ماحول کے بگڑتے ہوئے توازن سے پیدا شدہ حدتِ ارضی اور اس کے نتیجے میں پنپتے مسائل بھی ان کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید (Ecocriticism) نئی تنقید کا ایک اہم نظریہ ہے۔ اس حوالے سے ان کا مطالعہ کافی دلچسپی کے عنوانات فراہم کرتا ہے، اشارتاً چند مثالیں درج ہیں۔

تمھاری بستیاں پانی میں ڈوب جائیں گی
سمندروں کی اگر تشنگی بڑھادو گے

حق ہمارا نہیں درختوں پر
یہ پرندوں کے آشیانے ہیں

یہ اداسی دھواں چاندنی چوک میں
چاندنی ہے کہاں چاندنی چوک میں

ان کے اشعار میں نئی فکر و نظر کی پیش کش نئے اسلوب میں ہوئی ہے، فکر و نظر، اسلوب اور صورت و

معنی کی یہی تبدیلی جدیدیت کے نام سے موسوم ہے۔ علاوہ بریں ان کی غزلوں میں انسان کی بے بسی اور شکست خوردگی کا شدید احساس جھلکتا ہے۔ دراصل جدیدیت کا دور اپنے پس و پیش میں بے یقینی اور بے اطمینانی کا سخت مظہر رہا ہے۔ ان کے کلام میں اس فضا کو نہ صرف پڑھا جاسکتا ہے بلکہ ان کی خلاقانہ امیجری کی وجہ سے اس منظر کی تصویریں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔

ان کی غزل کا مزاج کلاسیکی یا روایتی غزل سے دست و گریباں نہیں ہے البتہ روایتی غزل کے برعکس ان کی امیجری کا نظام، علامتی پیرایۂ بیان اور لفظیات کے دروبست بہت کچھ نیا ہے۔ ان کے اشعار میں **عہدہ، لباس، گلاس، شراب، دکھاوا، نیزہ، خنجر، ہوا، پانی ، دھوپ، بادل، سانپ، بلی، بازار، خریدار، شجر، پتھر، ادا، مسافر، قطار اور انتظار** جیسے کئی الفاظ ہیں جو غزل کے مزاج میں یا تو نئے نئے داخل ہوئے ہیں یا بالکل نئے سیاق و سباق سے استعمال ہوئے ہیں۔ اکثر الفاظ نئی تہذیب کے آئینہ دار ہیں، اس پر ان کی امیجری کی جو نئی طرز ہے وہ بھی غزل کی روایت میں جدّت سے عبارت ہو سکتی ہے۔ انھوں نے روایتی اور نئی علامتوں کو بھی اپنے منفرد انداز میں بروئے کار لایا ہے۔ جدیدیت کے متعلقات اور نئی حِسیّت کے تلازمات کہیں علامتی و استعاراتی انداز میں، کہیں امیجری کے منفرد رنگ میں اور کہیں بالکل سادہ اور سہلِ ممتنع کی طرز میں بیان کیے ہیں۔ ان کے یہاں بعض استعارے کثیر المعنی ہیں اور بعض، استعارے کے دائرے سے گزر کر علامت کا روپ دھار لیتے ہیں، ایسے استعاروں میں **پتھر ، دیا ، چراغ، چاند، تارے، سورج، پودا، دھوپ، چھاؤں، سانپ، پنچھی، جگنو، پھول، تتلی، فاختہ، مچھلی، روشنی، اندھیرا** وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ عام طور سے ان کی علامتوں میں بے جا ابہام نہیں ہے البتہ بعض نازک موضوعات کو انھوں نے ابہام کے پردے میں سلیقے سے چھپائے رکھا ہے۔

مجموعی طور پر ان کے کلام میں زبان کی پاکیزگی، سادگی اور صفائی کے ساتھ ساتھ امیجری کا نیا اور منفرد نظام ہے۔ لغت کے چٹخارے اور فارسی دانی کے رعب کے برعکس عوامی زبان میں تغزل کا رنگ قائم ہے۔ تنافر، غرابت اور تعقید (جو فصاحت کے بڑے عیوب ہیں) سے کافی حد تک ان کا کلام پاک نظر آتا ہے البتہ قافیے کے عیوب خاص طور سے ایطا اور تقابل ردیفین ان کے کلام میں کافی وارد ہیں لیکن بعض مقامات پر یہ خامیاں نہیں بلکہ قافیے کی بندشوں سے شاعر کی دانستہ بغاوت نظر آتی ہے۔ دراصل انھوں نے قافیے کی بے جا بندشوں سے دانستہ فرار ہو کر غزل میں کچھ آزادیوں اور آسانیوں کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ اس آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ بعض ایسے عمدہ اور اعلیٰ اشعار کہنے میں کامیاب ہوئے ہیں،

جنھیں محض قافیے کی روایتی پابندیوں کی خاطر قربان نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً درج ذیل شعر میں بعض عروضیوں کے نزدیک ایطا کا عیب واضح ہے۔

یوں ہی بے سبب نہ پھرا کرو کوئی شام گھر بھی رہا کرو
وہ غزل کی سچی کتاب ہے اسے چپکے چپکے پڑھا کرو

ان کے عشقیہ کلام میں اکثر مضامین تو وہی ہیں جو غزل کی روایت میں روزِ اول سے چلے آرہے ہیں لیکن بداعت اسلوب، جدت طرازی، نغمگی اور امیجری سے وہ بالکل اچھوتے گمان ہوتے ہیں۔ بیشتر ایسے مضامین بھی داخلِ کلام ہوئے ہیں جو نئی تہذیب سے پنپنے والے عشق کی نئی صورت سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں۔ عشقیہ شعری روایت کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ عشقیہ شاعری حقیقی اور مجازی پیمانوں پر اعلیٰ یا ادنیٰ نہیں ہوتی بلکہ عشقیہ شاعری کی اعلیٰ ترین صورت تصوف کے اس مزاج سے عبارت ہے، جس میں حقیقی اور مجازی عشق کا امتیاز نہ رہے لیکن اس مزاج کے اشعار ان کے یہاں کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ہر چند کہ ان کی شاعری میں عشقی مزاجی کی وہ اعلیٰ ترین صورت کسی حد تک موجود ہے، جس میں محبوب کا تصور ارضی اور جسمانی وجود سے بلند ہوتا ہے لیکن ان کے یہاں ایسے اشعار بھی کم نہیں ہیں، جن میں وہ نہ صرف یہ کہ محبوب کے ارضی وجود سے آگے نہیں بڑھ سکے ہیں بلکہ محبوب کا جنس بھی اشعار میں عیاں ہے۔ مجموعی طور پر ان کی غزل گوئی عشقیہ شاعری تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں زندگی کے سبھی لطیف اور تلخ تجربات کے ملے جلے رنگ بھی پائے جاتے ہیں، جن میں رنگِ عشق خاص طور سے نمایاں ہے۔ حُسن و عشق کے عنوانات کو انھوں نے جس شدت اور جدت سے بیان کیا ہے، اس سے ان کا مختصر سا سرمایہ، عشقیہ مضامین کا ایک بہترین انتخاب کہلایا جاسکتا ہے۔

بشیر بدرؔ کے چھ شعری مجموعے (اکائی، امیج، آمد، آسمان، آس اور آہٹ) شائع ہوئے جو بعد میں کلیات کی صورت میں منظرِ عام پر آئے۔ ان کی کلیات ۳۲۰/ غزلوں اور چند متفرق اشعار پر مشتمل ہے، اشعار کی تعداد کم و بیش ۲۴۰۰/ ہے۔ ان کے غزل سرمائے کے تنقیدی اور عروضی مطالعے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ اپنے عہد کی اردو غزل کے ایک ممتاز شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں بعض کامیاب اور مستحکم عروضی، لسانی اور ساختیاتی تجربات کی آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے تغزل کی نئی روح، امیجری کے نئے رنگ، استعارات و علامت کے نئے پن اور بعض عروضی و لسانی تجربات سے دبستانِ غزل میں اپنی منفرد تخلیقی صلاحیتوں کو تسلیم کرایا ہے۔ ان کی غزلیات میں ایک منظم اور منفرد عروضی نظام قائم ہے جو مخصوص مروّج اور مترنم اوزان کے ساتھ ساتھ چند نئے عروضی تجربات پر مشتمل ہے۔ یہ تجربات عروض کے مروجہ نظام پر

کسی مخاصمت کے طالب نہیں ہیں بلکہ عروض میں موزونیت کے وسیع تر امکانات کی طرف دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ انھوں نے اردو غزل میں نہ صرف محبوب کے گیسو سنوارے بلکہ زمانے کے کئی اور دل فریب غموں کو بھی تغزل کا رنگ بخشا ہے۔ ایک بات کا ذکر یہاں لازم ہے کہ انھوں نے بہت کم کہا اور وہ سراسر انتخاب کہنے کے دعوے دار تھے لیکن اس کے باوجود کلیات میں چند ایسی غزلیں شامل ہیں جو کسی بھی طور غزلیں کہلانے کے قابل نہیں ہیں اگر انھوں نے ان غزلوں کو کلیات سے خارج کر لیا ہوتا تو یقیناً وہ اپنے اس دعوے میں کامیاب ہو سکتے تھے کہ

ہزار صفحوں کا دیوان کون پڑھتا ہے
بشیر بدرؔ کوئی انتخاب دے جاؤ

بہر حال مجموعی طور سے ان کے غزلیہ سرمایے میں فکر و فن کی کئی جلوہ سامانیاں ہیں ۔ ان کے موضوعات میں تقسیمِ وطن کی روداد، فسادات کے کرب کی کہانی، جدیدیت کی آواز، حسن و عشق کی نازبرداری ، عرفان و آگہی کے نکات، عصری حِسیّات کا بے باک اظہار اور عالمی اخوت و قومی رواداری کا پیغام شامل ہیں۔ وہ اپنے معاصرین اور سر بر آوردہ پیش رو غزل گو شعرا سے چند ایک معنوں میں امتیازی اور انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے امتیاز اور انفرادیت کے چند نمایاں اسباب ان کے مستحکم اجتہادی نوعیت کے عروضی، لسانی، اسلوبیاتی اور ساختیاتی تجربات میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی شاعری میں موزونیت، غنائیت اور موسیقیت کے لطیف اور باریک نکات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان تمام شاعرانہ اور فن کارانہ صلاحیتوں کے ساتھ ان کا غزلیہ سرمایہ عشقیہ عناوین اور عصری حسیات کا بہترین ترجمان ثابت ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی شعری تخلیق میں مختلف موضوعات کو تغزل کی نئی روح اور امیجری کے نئے رنگ سے اردو غزل میں ایک اضافی باب رقم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی امیجری کی خلاقانہ صلاحیت کو دیکھ کر انھیں نئی امیجری کا امام کہا جا سکتا ہے۔

○○○